



# SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE AU CHÂTEAU D'ÉCOUEN



ASSOCIATION SOUS LE RÉGIME DE LA LOI DU 1<sup>er</sup> JUILLET 1901 DÉCLARÉE SOUS LE NUMÉRO 03947  
Siège Social : Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen, 95440 ÉCOUEN  
Président : François-Charles JAMES  
amis.renaissance.musee@club-internet.fr

Journée « LES TUDORS » - 21 mai 2015

## PARIS : Musée Luxembourg – Exposition « les Tudors »

Cette journée, consacrée aux Tudors, commence par l'exposition au Musée du Luxembourg et c'est Thierry Crépin-Leblond, Directeur du musée national de la Renaissance à Écouen, qui nous fait évoluer dans celle-ci en la commentant mais également en la replaçant dans son contexte historique.

Les références au catalogue sont indiquées entre parenthèses.

Une première pièce sert de salle d'introduction dans laquelle est évoquée la dynastie des Tudors allant de 1485 correspondant à sa fondation par Henri VII (1457-1509, roi de 1485 à 1509), suivie par son fils, Henri VIII (1491-1547, roi de 1509 à 1547) puis par ses petits enfants, Edouard VI (1537-1553, roi de 1547-1553), Marie I<sup>ère</sup> Tudor (1516-1558, reine de 1553 à 1558) et Elisabeth I<sup>ère</sup> (1553-1603, reine de 1558 à 1603). Cette ère Tudor marque la fin d'une série de guerres civiles entre la maison de Lancaster et la maison d'York, liées aux droits de successions (toutes deux sont descendantes du roi Edouard III). Elles se terminent avec la mort du dernier Plantagenêt, Richard III, et l'accession au pouvoir d'Henri VII. Le règne des Tudors, avec ses cinq monarques, a contribué à faire de l'Angleterre une puissance européenne majeure et est synonyme de « Renaissance anglaise ». On peut y voir :

- Des extraits du film « La Reine Elisabeth » ou « Les amours de la reine Elisabeth », réalisé à partir d'une pièce de théâtre de 1912, dans laquelle Sarah Bernard joue le rôle d'Elisabeth et d'un autre film « Elisabeth » réalisé par Shekhar Kapur en 1997.
- Le costume historique porté par Cate Blanchett dans ce dernier film. Thierry Crépin-Leblond nous dit combien les anglais, contrairement aux français, attachent une grande importance à la richesse des costumes comme nous le verrons tout au long de la visite.
- Un souvenir romantique avec le tableau d'Edouard Cibot de 1835 « Anne Boleyn à la Tour de Londres dans les premiers moments de son arrestation » (cat.2-fig.141-page149).
- Ainsi que des moulages des gisants d'Henri VII et d'Elisabeth d'York (cat.1-fig.29 et 30-page 147) dont le tombeau est à l'abbaye de Westminster.

Dans la pièce suivante est évoquée **l'exaltation familiale** en utilisant les emblèmes héraldiques afin d'y asseoir la dynastie, notamment au moyen d'une généalogie, sur un mur, qui commence avec Henri VII mais également avec divers objets :

- Un livre de chœur enluminé offert à Henri VIII : poème en son honneur et pour l'union des maisons de Lancaster et d'York (cat.9-fig.32- page 51).
- Un carreau de poêle (cat.11-fig.8- page 25) et un bougeoir mural (cat.12-fig.7- page 25), tous deux décorés de la rose couronnée des Tudors (roses rouge et blanche) et des armes d'Angleterre. Thierry Crépin-Leblond constate qu'en France ce genre d'objet n'est pas conservé.

- Un fragment de vitrail héraldique avec la rose couronnée, des années 1537 environ, provenant de Nonsuch (cat.10- fig.6- page24).
- La chape de Stonyhurst, en tissu de velours d'or , d'un atelier florentin mais dont les broderies de l'orfroi et du capuchon ont été réalisées par un atelier anglais vers 1495/1505 (cat.6-fig.10- page26).

Des **négociations de mariage pour Henri VII et Louis XII** donnent lieu à la réalisation de portraits :

- Henri VII (cat.5-fig.24- page 42), par un artiste des Pays-Bas en 1515, après son veuvage, en vue de négociations avec Marguerite d'Autriche.
- Louis XII, après le décès d'Anne de Bretagne, réalisé vers 1514 par l'atelier de Jean Perréal (cat.16-fig.27- page 45).
- Peut-être Marie d'Angleterre, la sœur d'Henri VIII en vue d'un projet de mariage avec Louis XII (cat.17-fig.26- page 44) par Michel Sittow.

**Les relations entre Henri VIII et François I<sup>er</sup>**, d'âges identiques, et rivaux :

- Un portrait d'Henri VIII (cat.28-fig.47- page 60) et, à coté, celui de François I<sup>er</sup> (cat.27-fig.48-page 61), tous deux réalisés par ou d'après Joos Van Cleve vers 1530/1535, montrent deux jeunes souverains, peut-être pour commémorer leur rencontre à Calais et à Boulogne en 1532. Il faut noter qu'il existait une diplomatie constante entre leur deux cours.
- Une grande vitrine, au centre de la pièce, contient des traités enluminés entre Henri VIII et François I<sup>er</sup>, suite à leur alliance en 1527 pour ne pas approuver le concile général convoqué par le pape, tant que François I<sup>er</sup> sera prisonnier de l'empereur Charles Quint (cat.25-fig.43-page 57) ou celui pour la restitution de la ville de Boulogne du 17 juillet 1546 (cat.29-fig.46-page 59).

**Henri VIII :**

- On le voit ainsi, jeune, par Lucas Horenbout, sans doute dans le cadre d'un échange avec François I<sup>er</sup> (cat.22-fig.45-page58) ou dînant dans ses appartements, par l'entourage d'Hans Holbein le jeune (cat.15-fig.119-page 128) où se retrouve le même protocole qu'en France, notamment avec un souverain seul à table. En revanche, si ce protocole est bien connu, leurs représentations ont disparu.
- Dans la perspective d'un mariage avec Charles Quint, on note le portrait de Marie, la fille d'Henri VIII et de Catherine d'Aragon, attribué à Lucas Horenbout (cat.20-fig.72-page 84).
- Son « armure au tonnelet » fabriquée pour les tournois du camp de Drap d'or en 1520 (cat.19-fig.19-page 54).
- En passant dans la pièce suivante apparaît, dans sa majesté, Henri VIII (cat.38-fig.18-page 34 et couverture du catalogue). C'est une copie d'une œuvre d'Holbein le jeune dont l'original est perdu. Ce tableau d'une grande qualité, soigne les détails : la niche en forme de coquille ou les plis du tapis, par exemple. Il rend également à la perfection la texture de chaque surface, les contrastes entre les velours et la fourrure, entre la dureté froide du métal et la douceur de la peau. Le costume, aux larges épaules, est très richement décoré et Henri VIII porte de nombreux bijoux pour incarner la mode mais surtout la puissance royale. Thierry Crépin-Leblond précise que c'est le premier portrait en pied du souverain, présenté précédemment en buste.



## Les épouses d'Henri VIII

### - Catherine d'Aragon

Henri VIII s'est marié une première fois, en 1509, avec Catherine d'Aragon, veuve de son frère aîné Arthur. On peut voir, réalisés par un artiste inconnu, leurs portraits, celui d'Henri (cat.30-fig.36-page 53) et celui de Catherine (cat.31-fig.37- page 53) qui semblent constituer une vraie paire. On remarque des vêtements somptueux de velours et de soie brodés d'or. Le rosaire d'Henri VIII, en buis finement sculpté, porte la marque de Catherine d'Aragon : au revers de la graine du Pater se lit « h8 » et « ka ». Le couple restera marié de longues années et une lettre adressée par Henri VIII à son conseiller le plus proche, le cardinal Thomas Wolsey, en 1518 (cat.33-fig.18- page 54) témoigne de sa joie de savoir Catherine enceinte. Mais l'enfant, une fille, décédera quelques heures après la naissance et Catherine n'aura plus d'autre enfant. Henri VIII se décide à demander l'annulation de son mariage. Devant le refus du pape, il rompt avec Rome et se déclare le chef suprême de l'Eglise anglicane. Une seule fille survivra de leur union, Marie née en 1516.

### - Anne Boleyn

Henri VIII va se remarier en 1532 avec Anne Boleyn qui avait complété son éducation auprès de la reine Claude, épouse de François I<sup>er</sup>. Cette expérience a dû lui donner une touche de sophistication qui séduisit Henri VIII. Il est d'ailleurs révélateur qu'il choisit la langue française pour écrire sur le livre d'heures de la jeune femme, sous le Christ de douleur « si selon mon affection la sufvenance sera en vos prières, ne seray guers oblié car votre suis Henry a jamay » (cat.35-fig.110- page 118). L'exposition nous montre aussi un sifflet qu'Henri lui avait offert (cat.36-fig.131- page 141). On peut voir également un portrait d'Anne Boleyn reconnaissable à son collier avec l'initiale « B » de son nom de famille (cat.34-fig.49- page 62). De leur union naquit Elisabeth en 1533 mais Henri fera exécuter son épouse en 1536, accusée d'adultère et de trahison.

### - Anne de Clèves

Sa quatrième épouse, Anne de Clèves, dont nous voyons la médaille par Hans Holbein le jeune (cat.39-fig.128-page 140), où elle apparaît vêtue à la mode française avec un décolleté pudique et une coiffe imposante et très ornée. Trompé par un portrait flatteur et déçu de son apparence, Henri VIII fait annuler rapidement ce mariage.

### - Catherine Howard

Il s'unit alors à Catherine Howard, qui sera exécutée peu de temps après, pour infidélité. On ne dispose pas de portrait d'époque de celle-ci.

### - Catherine Parr

Enfin Henri VIII va à nouveau se remarier en 1543 avec Catherine Parr dont nous pouvons voir un portrait attribué à Maître Jean (cat.40-fig.76- page 87). Portant de riches atours, elle est coiffée d'un bonnet « à la française » bordé de perles. Sa robe présente de larges manches ouvragées. Cette mise en avant des vêtements et des bijoux se fait au détriment d'un visage qui paraît effacé.



## La descendance d'Henri VIII

Une partie de l'exposition est consacrée à **Edouard VI**, « l'enfant du miracle », issu du mariage avec Jeanne Seymour, sa troisième épouse. Car, même si la couronne n'est pas refusée aux filles, Henri VIII était obsédé par une descendance mâle.

On peut voir de nombreux portraits, et ce, dès son plus jeune âge, comme ceux d'Holbein le jeune en peinture (cat.42-fig.58-page70) ou au crayon (cat.43-fig.59-page 71). Notamment sur le premier portrait, l'enfant y figure, somptueusement vêtu et tenant un hochet avec la même autorité que le sceptre royal. L'un des portraits les plus étonnants, daté de 1546, est celui où l'image du prince y est déformée par le procédé de l'anamorphose (cat.44-fig.60-page 72). C'est une réalisation de Guillim Scrots. Un portrait de profil, sans doute des années 1547, après le décès de son père (cat.46-fig.61-page 73) est attribué à ce même artiste très en vue à la cour anglaise. Il faut remarquer la présence de la rose rouge et de la blanche des Tudors mais également de fleurs héliotropes, soucis, œillets, pensées et chicorées, qui se détournent du soleil pour offrir leurs corolles à Edouard, ainsi qu'un texte en latin et en italien, en bas de la composition, précisant qu'Edouard est roi. Attribué à l'atelier de Maître Jean, un portrait d'Edouard VI au moment de son avènement en 1547 (cat.45- fig.63- page 75) où il adopte une posture étonnamment identique à celle de son père. Cette même attitude se retrouve dans la peinture attribuée à Guillim Scrots des années 1550 (cat.48- fig.66-page 77) et pour laquelle se pose la question de l'ajout du ruban bleu avec la médaille dite « Lesser Geoge » et, à la jambe gauche, de la Jarretière. Le jeune monarque avait alors une relation ambivalente vis-à-vis de l'ordre de chevalerie : de par sa culture protestante, il trouvait l'association de Saint-Georges ridicule mais était conscient du prestige de cet ordre, d'où son adaptation. La guerre avec la France s'est poursuivie entre Edouard VI et Henri II, et, dans l'agression française en Ecosse l'Angleterre dut restituer la ville de Boulogne en 1550; le document enluminé pour la ratification du traité est exposé (cat.49 – fig.112-page 119). Henri II ayant voulu le nommer chevalier de l'ordre de Saint-Michel, on peut voir les statuts de cet ordre présentés au monarque (cat.50-fig.67- page 78). Edouard VI y est représenté, à la gauche d'Henri II, entouré de chevaliers et vêtu d'un riche manteau pourpre.

Considérée illégitime à la suite de décès de ses parents, **Marie** « la femme maudite » réussit après le décès de son frère en 1553, par un coup d'Etat, à s'imposer comme reine après avoir évincé sa cousine Lady Grey ,prétendante au trône selon les volontés d'Edouard VI. Elle se sert de son portrait pour imposer sa personne et sa royauté. Catholique, elle va rapidement mettre en place la contre réforme contre l'anglicanisme, ce qui lui laissera le surnom de « Marie, la sanglante ». Quelques mois après son couronnement elle épouse Philippe II d'Espagne. Hans Eworth et son atelier réalisent, vers 1557, leurs portraits (cat.85- fig.85 et 86- page 94) Philippe est vêtu en noir et jaune et, pour mettre l'accent sur son statut de roi d'Angleterre, porte au cou le Lesser George de l'ordre de la Jarretière au lieu du collier de la Toison d'or des Habsbourg. Cependant Philippe ne résidera pas en permanence en Angleterre, séjournant fréquemment en Espagne. Un autre portrait de Marie I<sup>ère</sup>, de 1554, réalisé par Anthonis Mor la montre avec un regard très grave, une rose à la main : elle paraît âgée et particulièrement soucieuse .Elle décédera en 1558 sans postérité.



Au décès de **Marie I<sup>ère</sup>**, le trône passe à **Elisabeth**, la fille Henri VIII et d'Anne Boleyn. Déclarée aussi illégitime après l'exécution de sa mère, elle vécut dans la crainte d'être renversée et remplacée par une personne se déclarant plus légitime. Prenant le contre pied, elle va s'imposer et éluder le problème du mariage, refusant en définitive, toutes les propositions. Elle tient de son père son goût en matière de mode, de bijoux mais aussi des fêtes. Elevée dans la foi protestante, elle va adhérer à la Réforme. Notons parmi les tableaux exposés, celui la représentant lors de son couronnement (cat.80- fig.88- page 99) : cheveux détachés, en grand apparat avec orbe et sceptre. Autre portrait significatif, celui dit « de l'Armada » (cat.78- fig.98- page 107), peint pour célébrer la défaite espagnole en 1588 et où se remarque, en fond, les bateaux de l'Armada. Les portraits la montrent avec une éternelle jeunesse, seuls les vêtements s'adaptent à la mode comme l'attestent la fraise, les bijoux ou la coiffure, comme le « portrait au Phénix » (cat.74-fig.96- page 105) en référence au bijou qu'elle y porte ou bien encore « le Darnley portrait » (cat.77- fig. 97- page 106) avec son éventail de plumes. Des vitrines présentent de nombreux bijoux et bagues, en particulier, un camée représentant le portrait d'Elisabeth, monté en pendentif (cat.81- fig.130- page 141) qui est un prêt du musée national de la Renaissance à Ecouen.

Une section de l'exposition concerne les **prétendants d'Elisabeth**. En voici quelques uns :

- « Eric IV de Suède » par Steven Van Der Meulen de 1561 (cat.82- fig.91- page 101) : dans ce portrait en pied, Eric se présente comme un vrai dandy, à la mode, une main posée sur une table recouverte d'un tapis héraldique
- « le Prince Hercule-François, duc d'Alençon » de 1572 (cat.84- fig.136- page 145) somptueusement vêtu. La négociation n'aboutit pas, bien qu'une alliance avec la France fût à l'époque un élément favorable en raison des menaces espagnoles.
- « Robert Dudley, comte de Leicester » et grand écuyer à la cour, portrait réalisé vers 1564 (cat.83- fig.135- page 144) : richement vêtu, il porte les armes et le collier de saint Michel. Ils entretiendront des relations continues mais ne se marieront pas.

**Autour d'Elisabeth.** Sont rassemblés dans cette partie de l'exposition différents objets de son entourage :

- Un triptyque peint avec les armes royales d'Angleterre. Réalisé vers 1550, à l'époque d'Edouard VI ; il comporte des ajouts postérieurs et a été accroché sous Elisabeth I<sup>ère</sup> (cat.68-fig.9 page 26)
- La bourse du grand sceau d'Angleterre aux armes et au chiffre d'Elisabeth I<sup>ère</sup> (cat.69- fig.5- page 24).
- Commandé par Henri VIII, le château de Nonsuch, mêle architectures de Fontainebleau, notamment avec ses faïences aux murs et de Madrid mais n'existe plus. Une gravure de Joris Hoefnagel de 1568, montre « l'arrivée de la reine Elisabeth » dans ce palais (cat.70- fig.118 – page 127)
- Quatre portraits de François Clouet représentent « Catherine de Médicis » (cat.89- fig.114- page 121), « Henri, duc d'Anjou avant qu'il ne devienne Henri III » (cat.92- fig.115- page 122 et « Marie Stuart jeune » (cat.90- fig. 101- page 109) et « en deuil » (cat.91- fig.102- page 109).
- Une lettre l'Elisabeth I<sup>ère</sup> à François duc d'Anjou de 1579 (cat.93- fig.116- page 123) qui laisse apparaître son attirance pour le jeune prince français.



- Deux grands portraits en pied de Marcus Gheeraets représentant l'un, « Robert Devereux, comte d'Essex » (cat.88-fig.138- page 146). Reposant sur un tapis de natte, il arbore sa tenue de chevalier de l'ordre de la Jarretière : robe de velours écarlate et manteau de velours bleu sombre doublé de taffetas blanc et que complète le cordon et les pampilles, et l'autre, « Elisabeth dit le Ditchley portrait »(cat.79 –fig.17 page 32). Posée sur un globe, au milieu de l'Angleterre, elle se détourne d'un ciel d'orage pour regarder le soleil et dans un cartouche, sur la droite, un sonnet la nomme « prince de lumière ».

La visite se termine comme le propose le catalogue de l'exposition par « **les Tudors sous le feu de rampe** » ainsi qu'avec « **la peinture et la gravure en France** ». En effet, cette part d'histoire mais aussi de légende faisant appel à l'imaginaire, que représente la dynastie des Tudors, sans oublier non plus, l'image « Barbe Bleue » d' Henri VIII, se prête à merveille à de grands spectacles où se mêlent désir et devoir, justice et trahison, champs de bataille et échafauds. Un inventaire des spectacles sur ce thème donne des noms emblématiques de la littérature française et de l'opéra italien tels Victor Hugo, Alexandre Dumas, Rossini, Donizetti et bien d'autres. De nombreuses maquettes de costumes sont ainsi présentées correspondant aux différents personnages ainsi que des diverses scènes de ces spectacles notamment à propos des femmes d'Henri VIII. Les artistes français du XIX<sup>e</sup> siècle ont également repris les scènes de l'époque des Tudors. Citons, par exemple, Jean Pierre Marie Jazet avec « La mort d'Elisabeth, reine d'Angleterre » en 1844 d'après Paul Delaroche (cat.35- fig.170 –page 179). La peinture de Paul Delaroche avait été présentée au Salon de 1827/1828 (fig. 148- page 156). A ce même Salon, Eugène Devéria présentait la « Lecture de la sentence de Marie Stuart » (cat.94- fig.165- page 175). On peut dire que dans l'art du portrait, authenticité et fidélité aux traits de la personne présentée vont de pair mais que la signification historique dépend de l'idéologie du créateur.

Ces deux heures passées à déambuler dans cette riche exposition ont été passionnantes et Thierry Crépin-Leblond, comme à l'accoutumée, a su la rendre vivante et particulièrement intéressante. Nous lui devons un chaleureux merci.

## **ECOUEN : MUSEE NATIONAL DE LA RENAISSANCE**

La visite se poursuit donc à Ecouen, dans le cadre d'un partenariat entre le musée du Luxembourg et le musée national de la Renaissance pour l'exposition ~~sur~~ consacrée aux ~~les~~ Tudors, sous la conduite de Muriel Barbier, conservateur du patrimoine au musée national de la Renaissance, pour y voir, ou revoir, la tenture de David et Bethsabée. Exécutée par des ateliers bruxellois aux environs des années 1525, cette tenture est reconnue comme l'un des chefs d'œuvre de l'art de la tapisserie du XVI<sup>e</sup> siècle. Avec ses dix pièces rassemblant près de six cents personnages sur soixante cinq mètres de long, elle illustre le récit biblique du second livre de Samuel dans lequel sont relatées les relations entre le roi David et Bethsabée mais en le transposant dans le cadre de vie du XVI<sup>e</sup> siècle.

Que sait-on de l'origine de cette tenture ? Rien de certain mais des hypothèses qui paraissent très vraisemblables. Il semble bien que ce soit Marguerite d'Autriche qui ait commandité cette tenture, la revendant avant sa mort. En effet, comme l'a relevé Tom Campbell, chercheur anglais, l'inventaire après décès de 1547 d'Henri VIII signale l'achat en 1528 à un marchand londonien d'une tenture en dix pièces représentant la riche histoire du roi David, aux dimensions similaires de celle d'Ecouen. Car, certes si cet inventaire indique la présence d'une dizaine de tentures du même sujet, une seule semble plausible. Muriel Barbier va nous commenter ces tapisseries en mettant en exergue notamment la similitude avec la vie d'Henri VIII,



ce qui correspond en quelque sorte à une œuvre prémonitoire :

- Le transfert de l'Arche l'Alliance : la tenture s'ouvre par la vue d'un cabinet de travail avec un scribe, narrateur supposé du récit, tandis qu'un personnage, à côté de lui, lit ce qu'il écrit. Sous la scène est tissée une inscription en latin qui résume le sujet des quatre premières tapisseries. Au premier plan l'arche, en forme de reliquaire gothique, est portée à bras d'homme, le roi David en tête. Tous les personnages sont richement vêtus. Premier clin d'œil avec Henri VIII : au balcon du palais on voit Michol, la première épouse avec laquelle il n'aura pas d'enfant, comme Henri VIII et Catherine d'Aragon qui ne lui donnera pas d'héritier mâle.
- David ordonne le siège de Rabba : c'est le départ des troupes de Joab (son nom est brodé au niveau de sa taille) pour le siège de la ville de Rabba dans la cadre de la guerre contre les Ammonites pour laquelle David a reçu la protection divine. Il est vêtu d'un manteau d'hermine, tenant le sceptre et portant sa couronne sur son chapeau. Il apparaît au milieu de ses dignitaires : militaires en armure de type germanique et civils aux costumes flamands ou français, sorte de cour idéale, montrent le faste européen de l'époque.
- Le rassemblement des chevaliers : on voit ici le long cortège des chevaliers en vue de l'attaque de Rabba avec Urie (son nom est brodé sur sa cuirasse), général et époux de Bethsabée. On remarque le caparaçon rouge de son cheval, orné de losanges brodés dont l'un d'eux contient la lettre « A » qui pourrait être identifiée à Marguerite d'Autriche. ( A pour Austria).
- David voit Bethsabée et la mande au palais : c'est la reprise de l'épisode de la Bible ; ici Bethsabée se baigne à la fontaine puis elle arrive au palais où David siège sur son trône. Muriel Barbier attire notre attention sur les tenues vestimentaires : les hommes portent les costumes qui se rattachent aux grandes cours européennes mais font aussi appel à l'imaginaire tandis que les femmes portent de longues robes avec divers décolletés et des manches avec crevés.
- L'adultère de David : Urie, convoqué par David, est envoyé à la mort : la seule allusion à leur adultère est de voir David et Bethsabée, parés de leurs plus beaux atours, s'embrasser dans la tour du palais. Les autres scènes concernent Urie et montrent la trahison de David à son égard. Urie décédera transpercé par une lance ennemie.
- Bethsabée accueillie à la cour : Après avoir pleuré le décès de son mari, elle se rend à la cour où David trône en majesté, entouré de courtisans et de nombreux personnages richement vêtus et portant des bijoux semblables à ceux d'Henri VIII. Bethsabée accouchera d'un enfant mort né, allusion aux nombreuses fausses couches de Catherine d'Aragon.
- Le reproche de Nathan et la contribution de David : on voit le prophète Nathan recevoir les instructions de Dieu et adresser de vifs reproches à David et Bethsabée assis sur une double cathédre. David se repend et Bethsabée aura un second enfant, Salomon, comme Henri VIII et Anne Boleyn ; mais pour eux ce sera une fille : Elisabeth. Toutefois le souhait d'avoir un garçon se réalisera avec Anne Seymour et la naissance d'Edouard.

Le temps nous manque pour voir les trois dernières tapisseries : la mort de l'enfant et le départ de David pour Rabba, la présentation des inscriptions du souverain vaincu et le rassemblement du butin.



Car il nous faut encore voir la **reconstitution précise et soignée de deux costumes de cour anglais des années 1520**.

Cette restitution est basée sur les inventaires après décès d'Henri VIII et d'Anne Boleyn. Les costumes ont été réalisés par un membre de la « School of Historical dress » de Londres, formateur en histoire du costume au GRETA, Monsieur Sébastien Passot .

Muriel Barbier nous les commente et nous donne également quelques généralités :

- **Le costume masculin de l'époque Henri VIII** qui joue sur les tons blanc et ivoire associés aux filets d'or et d'argent et qui comprend :
  - La chemise, élément de base, en toile très fine, pouvant être plissée.
  - Un haut de chausse (culotte courte à l'allemande, avec crevés) porté sur des bas
  - Le pourpoint (vêtement de dessus) dont les manches, en drap d'or, sont fixées au plastron mais peuvent être amovibles.
  - La chamarre (manteau court) est en tissu précieux ( velours, damas ou tissu broché) et souvent doublé de fourrure
  - Des chaussures « en pattes d'ours »
- **Le costume féminin à la manière d'Anne Boleyn** comprend :
  - La robe portée sur une chemise de toile fine et une cotte (robe de dessous). La robe dite à la française a évolué au cours des temps mais conserve son décolleté carré. En revanche, les manches étroites et à large revers disparaîtront au profit de manches de dessus ballonnées ou de manches longues ajustées. Les couleurs les plus fréquemment rencontrées sont le noir, le rouge orangé, le violet, le bleu ou le vert, ici les tons rouge orangé ont été privilégiés
  - La coiffe, petit chaperon à la française, est dotée d'un voile à l'arrière.

Merci à Muriel Barbier qui a su jongler avec le temps, compte tenu du retard pris antérieurement au cours du trajet, pour, avec beaucoup de compétence, nous apporter les compléments à l'exposition sur les Tudors du Musée du Luxembourg, que constituent la somptueuse tenture de David et Bethsabée mais également ces restitutions de costumes de cour anglais.

Enfin, la journée se poursuivra au Musée du Luxembourg par une **table ronde avec Delphine Pinasa, directrice du Centre National du Costume de Scène de Moulins, Muriel Barbier , et Catherine Leterrier** , costumière, mais à laquelle je n'ai pu participer.

Je ne voudrais pas oublier Catherine Fiocre pour l'organisation de cette journée, particulièrement dense, mais qui a permis d'aborder largement l'époque des Tudors.

Roselyne Bulan  
Secrétaire générale adjointe

